



---

## ARTIGOS - ARTICLES

---

### *A Idade das Trevas em O Nome da Rosa*

**Cecilia Hulshof**

Mestranda em História Social – USP

[Cecilia.hulshof@usp.br](mailto:Cecilia.hulshof@usp.br)

**Resumo:** Neste artigo, discutiremos a representação da Idade Média no filme *O Nome da Rosa*, de Jean-Jacques Annaud. Procuraremos responder, dentre outras questões, de que forma o filme retrata a relação deste período histórico, e principalmente da Igreja, com a ciência e o conhecimento de sua própria época e de épocas anteriores, e deste modo, esclarecer se a imagem da Idade Média transmitida questiona ou reforça a ideia de Idade das Trevas, estabelecida pelo senso comum. A análise destas questões será feita dentro de um debate maior sobre a adequação das mídias visuais à transmissão da História, e, portanto, também como instrumento de ensino.

**Palavras-chave:** idade das trevas, história e cinema, ensino de história, ciência medieval.

### *The Middle Age in the movie The Name of the Rose*

**Abstract:** In this article, we will discuss the representation of the Middle Age in the movie *The Name of the Rose*, by Jean-Jacques Annaud. We aim to answer, among other subjects, how the movie represents the relationship between this historic period – and mainly the Church – with the science and knowledge of its own and previous times, and to clarify if the image of the Middle Age as a Dark Age, established by common sense, is questioned or reinforced. The analysis of these questions will be done in a wider debate about adequation of visual media to History transmission, and therefore also as a teaching instrument.

**Keywords:** dark ages, history and cinema, history teaching, medieval science.

Muitas são as discussões em que nos vimos envolvidos ao estudar a representação da Idade Média no filme *O Nome da Rosa*, de Jean-Jacques Annaud, principalmente em sua relação com o ensino. Este tema nos leva para debates mais amplos sobre a relação entre cinema e história, entre ficção e história e entre cinema e educação. Será que as “representações do passado” nos filmes “realmente contam como história?”, questiona Robert A. Rosenstone em seu livro *A história nos filmes, os filmes na história*<sup>1</sup>. Segundo o historiador canadense, havia uma expectativa, “no início da história desta nova mídia”, de que “parte do seu potencial de sucesso residia” em sua “capacidade de nos fazer ver o passado”<sup>2</sup>. No entanto, “mais de um século após o nascimento do cinema, historiadores, críticos, resenhistas e o público em geral ainda se perguntam (na verdade, a maioria duvida) se essa promessa do filme como história foi cumprida”<sup>3</sup>. De fato, é inegável que a produção de um filme envolve questões, como a necessidade de compensar o alto investimento e, por isso, de agradar ao público, que não se identificam com a preocupação histórica. Como afirma José Rivair Macedo, “para os cineastas e roteiristas, parece que o importante não é o que é efetivamente considerado como verdadeiro pelos historiadores e eruditos, mas aquilo que a plateia aceita como sendo plausível”<sup>4</sup>.

Mas devemos, por esta razão, manter os filmes apenas na esfera do entretenimento, uma vez que são, para diretores, astros e produtores, “apenas mais uma ferramenta para vender ingressos”<sup>5</sup>? Rosenstone defende, ao contrário, que “o desejo de expressar a nossa relação com o passado, usando formas contemporâneas de expressão, bem como o desejo de agradar a uma sensibilidade contemporânea, mais cedo ou mais tarde tinham de nos direcionar para as mídias visuais”<sup>6</sup>. Em sua obra, argumenta que o filme é um tipo de discurso, com sua “maneira específica de contar o passado”<sup>7</sup> que chama de “história simbólica”. Por sua particularidade, não deve ser avaliado segundo os mesmos critérios dos trabalhos escritos<sup>8</sup>, mas não por isso perde a sua validade como trabalho histórico. Estas considerações desafiam a tradição da história escrita, “a noção de que um passado verídico só pode ser contado por palavras impressas em uma página”<sup>9</sup>, mas em nosso século já não é mais possível ignorar as mídias visuais, que se tornaram “o principal transmissor de história pública na nossa cultura”, pois

para cada pessoa que lê um livro sobre um tópico histórico abordado por um filme (...), muitos milhões de pessoas provavelmente terão contato com o mesmo passado apenas nas telas. Em vez de rejeitar essas obras – como muitos historiadores profissionais e jornalistas continuam a fazer –

---

<sup>1</sup> ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015, p. 28.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>4</sup> MACEDO, José Rivair; MONGELLI, Lênia Márcia (orgs). *A Idade Média no Cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p. 28.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>8</sup> Cf. *Ibid.*, p. 21.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 19.

como mera “ficção” ou “entretenimento”, ou de se queixar de suas “imprecisões” flagrantes, parece mais sensato admitir que vivemos em um mundo moldado, mesmo em sua consciência histórica, pelas mídias visuais e investigar exatamente como os filmes trabalham para criar um mundo histórico.<sup>10</sup>

Com sua linguagem específica, metafórica, o filme nos oferece a possibilidade de apresentar a história de novas formas. Assim como, nos últimos cinquenta anos, as “revoluções nas metodologias de pesquisa” nos permitiram “ouvir as vozes daqueles que ficaram calados por tanto tempo”, as mídias visuais nos permitem agora vê-las<sup>11</sup>. Para levá-las, no entanto, “a sério como uma maneira de pensar sobre o passado”<sup>12</sup>, é necessário entender suas exigências diversas, como a sua restrição temporal, a necessidade de detalhamento “superior ao conhecimento de qualquer historiador”, e de “criar figuras históricas cujos movimentos e vozes, na maioria das vezes, se perderam no tempo e que, portanto, têm de ser totalmente inventados”<sup>13</sup>.

A ficção, por mais que atormente os historiadores, é parte dos filmes<sup>14</sup>. Como afirma Rosenstone, “hordas de historiadores não evitarão que os filmes históricos sejam obras de ficção nas quais personagens, situações, diálogos e sequências dramáticas sempre desempenharão um papel importante”<sup>15</sup>, mesmo quando buscam retratar fatos documentados. E “esse processo de invenção não é”, argumenta o autor, “o ponto fraco do filme histórico, mas uma importante parte da sua força”<sup>16</sup>. Há filmes com ficções óbvias, como o *Bem-Amada*, citado no livro, em que “um dos personagens é o fantasma de uma garotinha assassinada por sua mãe para protegê-la dos apanhadores de escravos”, que “não impedem de forma alguma que o filme forneça um relato poderoso e comovente do trauma duradouro causado” pela escravidão<sup>17</sup>.

Não se trata, portanto, de “tentar explicar de maneira *ad hoc* quanto de um determinado filme é “verdadeiro” e quanto está errado ou foi inventado”<sup>18</sup>, mas de “aprender a transformar o passado em história a ler o que fizemos”<sup>19</sup>. É certo que os filmes o fazem de uma forma mais solta, sugestiva, simbólica e metafórica do que a história acadêmica, pois não visam ser literais. Mas, questiona Rosenstone, a história visa?<sup>20</sup> Reconhecer que o trabalho acadêmico dos historiadores não constitui um conjunto de “afirmações verdadeiras sobre o passado”<sup>21</sup> contribui para que possamos considerar o filme histórico como um trabalho sério. Segundo o autor, é preciso

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 28-29

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>14</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 50-51.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>20</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 40.

vê-lo “como parte de um campo separado de representação e discurso cujo objetivo não é fornecer verdades literais acerca do passado (como se a nossa história escrita pudesse fazê-lo), mas verdades metafóricas”<sup>22</sup>.

A intenção de Rosenstone não é dizer “que os fatos não existem”<sup>23</sup>, mas recordar que nós temos acesso a eles a partir de um trabalho de seleção e elaboração de vestígios<sup>24</sup>. E insiste na necessidade, “para o diretor de um filme dramático”, de *criar*, por conta das “demandas, práticas e tradições tanto das mídias visuais quanto da forma dramática”, o que significa “ir além da “constituição” dos fatos a partir de vestígios de evidências encontrados em livros ou arquivos e começar a inventar alguns desses fatos”<sup>25</sup>. Por conta destas necessidades, o filme muitas vezes não vai só “além da constituição dos fatos”, mas precisa reelaborá-los, alterar o registro histórico, de forma a ficarem apresentáveis num filme dramático.

Rosenstone exemplifica com o filme *Tempo de Glória*: a forma como, neste filme, “o comando do 54º regimento é oferecido a Robert Gould Shaw”, bem como a sua reação e resposta, não correspondem exatamente ao que sabemos sobre estes fatos. Este comando “não foi oferecido a Shaw em uma festa em Boston”, mas através de “uma carta do governador enquanto estava acampado em Maryland com sua unidade”. Segundo os registros históricos, após duas recusas sucessivas, Shaw concorda em assumir o comando depois de uma visita do pai. No entanto, ainda que fosse possível representar “Shaw andando sozinho dentro da sua tenda tentando tomar uma decisão”, ou a visita de seu pai, isso não teria, segundo Rosenstone, a “concisão e a carga” que o filme transmite ao representar a sua reação na festa de Boston<sup>26</sup>. Uma crítica que se centrasse em demonstrar que cenas são fiéis ou não aos registros perderia as reflexões históricas que o filme suscita e busca responder. *Tempo de Glória* nos faz pensar, por exemplo, sobre “qual foi o efeito que a participação militar dos negros na Guerra Civil Americana causou tanto nos afro-americanos quanto nos brancos”<sup>27</sup>.

É com esta abordagem que nos propusemos analisar *O Nome da Rosa* (1986). O filme de Annaud, um “longa-metragem dramático”, segundo os tipos de filmes descritos por Rosenstone, está entre os que se concentram em personagens documentadas ou ficcionais (a maioria em ambos), e pretendem nos “mergulhar na história”, não somente para nos ensinar que ela “dói”, mas para nos fazer vivenciar essas dores ou prazeres passados<sup>28</sup>. Ao contrário de *Tempo de Glória*, *O Nome da Rosa* não pretende representar determinados eventos históricos. Neste sentido, aproxima-se muito mais de *Bem-Amada*, sendo, como este, “baseado em um romance” e “inteiramente inventado”<sup>29</sup>. Não existiu um frade franciscano chamado William de Baskerville, nem um

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>24</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 63-64.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 33-34.

<sup>29</sup> Cf. *Ibid.*, p. 50.

monge beneditino Jorge de Burgos que envenenou o segundo livro da Poética de Aristóteles. E o uso de personagens históricas, como o inquisidor Bernardo Gui ou o franciscano Ubertino de Casale, é feito de forma inteiramente livre, quer dizer, desligado da trajetória histórica destas personagens, ainda que se sirva de seus elementos.

Nada disso, como vimos, impede o filme de ser um bom trabalho histórico. De fato, girando em torno de personagens e de uma trama essencialmente fictícios, ele foi considerado por Jorge NÓVOA como um “retrato da realidade com a máxima fidelidade”<sup>30</sup>, garantido pela participação de uma equipe de medievalistas dirigida por Jacques Le Goff. Mas é difícil precisar, no caso de uma ficção, o que isso significa. Edlene Oliveira Silva, em seu artigo *Cinema e ensino de história: a Idade Média em O Nome da Rosa de Jean-Jacques Annaud*<sup>31</sup>, reitera NÓVOA com argumentos que dizem respeito somente às condições materiais do filme. A autora ressalta o trabalho dos historiadores envolvidos a fim de tornar o filme verossímil, que não parece ter sido pouco: consulta a mais de 300 livros do século XIV, visita a 300 mosteiros pela Europa, além da preocupação de fazer à mão “cada hélice, cada peça de mobiliário e cada livro”, segundo o produtor Bernd Eichinger<sup>32</sup>. É nesse sentido também que Jacques Le Goff argumenta sobre a “autenticidade” do filme, no documentário *Die Abtei des Verbrechens* (a Abadia do Crime), quando afirma que, para ser convincente, “a direção de arte e todos os materiais utilizados no filme devem ser exatamente como os utilizados na época”<sup>33</sup>.

Mas e quanto à sua linguagem simbólica? Aquilo que os personagens representam, aquilo que suas falas e atitudes inventadas sugerem sobre o contexto histórico expressam também a realidade “com máxima fidelidade”? Esta análise não deveria ser negligenciada, pois é principalmente através desta linguagem que o filme nos transmite sua visão histórica e suscita debates. O cenário sozinho não basta para qualificar uma boa ficção como um “trabalho histórico sério”. Em seu artigo, Edlene Silva problematiza o uso de filmes como recurso didático, considerando que no ensino, “grande parte dos professores e alunos tratam as fontes escritas e imagéticas como provas objetivas que comprovam uma dada realidade”<sup>34</sup>. No entanto, em sua análise do filme de Annaud, a autora não questiona as “verdades imagéticas estanques” de que fala, mas apenas extrai das cenas as sugeridas realidades históricas, considerando-o assim como uma fonte direta e não como um discurso construído.

O peso que se dá às representações metafóricas do filme com base somente em argumentos sobre a autenticidade de sua arte e de seus materiais, como ocorre no artigo de Edlene Silva, possibilita que o seu uso no ensino seja feito de forma acomodada, apenas como um meio de ilustrar o tema com garantia de fundamentação histórica. Reconhecer isso não significa dizer

<sup>30</sup> NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: NÓVOA, Jorge; BARROS, José D’Assunção (orgs). *Cinema-História: Teoria e representações sociais no Cinema*. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri, 2008, p. 30.

<sup>31</sup> SILVA, Edlene Oliveira. Cinema e ensino de história: A Idade Média em *O Nome da Rosa* de Jean-Jacques Annaud. *O Olho da História*, n.17, 2011.

<sup>32</sup> Apud SILVA, 2011.

<sup>33</sup> Documentário incluído no DVD *O Nome da Rosa* (Warner Home Vídeo - Brasil).

<sup>34</sup> SILVA, 2011.

que em sala de aula seja necessário apontar e avaliar negativamente suas invenções, alterações e dramatizações, graças às quais os debates são apresentados de forma tão viva. Mas é necessário identificar qual a *visão* histórica retratada *através* desta linguagem, e esta – se não estamos considerando o filme como um “entretenimento”, como é o caso de seu uso no ensino – precisa ser debatida.

Reconhecer a autenticidade do filme como um trabalho histórico não nos impede, portanto, de analisá-lo de um ponto de vista crítico, como aliás também fazemos com trabalhos históricos escritos: buscamos a visão do historiador, sempre presente mesmo que de forma implícita, e concordamos ou não com ela. No caso de *O Nome da Rosa*, se buscarmos que mensagem o filme transmite, é possível identificar uma visão bem específica. Para Edlene Silva, “a película ajuda a problematizar o mito da Idade Média como “Idade das Trevas”, um retrocesso se comparada à Antiguidade Clássica e um atraso em relação à Idade Moderna e à contemporaneidade”<sup>35</sup>. Nosso objetivo, no entanto, será o de demonstrar que o filme, ao contrário, reforça este mito, e de diversas formas.

Antes, é importante esclarecer algumas questões: nossas considerações se referem estritamente ao filme (sem, no entanto, esgotá-lo), e não se estendem para a obra homônima de Umberto Eco, que o inspirou. Consideramos possível esse recorte, uma vez que tanto Eco quanto Annaud reconhecem, no documentário, tratarem-se de obras diferentes<sup>36</sup>. Na análise que faremos, não apresentaremos um resumo da história, já muito bem feito em outros trabalhos<sup>37</sup>. Também não focaremos na distinção de personagens e fatos ficcionais ou históricos. Certamente recorreremos aos documentos, mas para discutir apenas as mensagens transmitidas pelas invenções, e não as invenções em si. Procuramos deixar claro, desde o início, o nosso reconhecimento de que os filmes têm suas exigências específicas e não podem ser avaliados segundo os padrões de um trabalho escrito.

Sabemos também que, independentemente de sua exatidão histórica (o que seria, inclusive, sempre questionável mesmo num trabalho escrito), um filme pode nos fazer ver o passado de uma forma nova, própria, distinta das possibilidades de um livro. Não negamos que *O Nome da Rosa* também nos proporcione esta nova visão. Como observa Edlene Silva, quando “Willian e Adso vão até o *Scriptorium* para recolher informações sobre os monges mortos”, a câmera nos dá “uma visão panorâmica do ambiente”, permitindo-nos ver “mesas, cadeiras e instrumentos de trabalho usados pelos monges para “iluminar”, produzir, transcrever, copiar e traduzir os livros (...). Aparentemente despretensiosa, a cena mostra as dificuldades do trabalho desses monges, o quanto de esforço humano, habilidade e arte eram empregados para produzir livros”<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> SILVA, 2011.

<sup>36</sup> Cf. *Ibid.*

<sup>37</sup> Como exemplo, temos a tese de doutorado de Nelson Silva Júnior, *Ciência e cinema: um encontro didático pedagógico em Anjos e Demônios e O Nome da Rosa*, de 2018.

<sup>38</sup> SILVA, 2011.

Isso nos permite não só reconstruir um ambiente histórico, mas também imaginá-lo de forma “viva”. Nos filmes, como afirma Rosenstone, “ferramentas, utensílios, armas e móveis não são itens à mostra, mas objetos que as pessoas usam e dos quais abusam, objetos que podem ajudar a definir modos de ganhar a vida, profissões, identidades e destinos”<sup>39</sup>. Nesta mesma cena do *scriptorium*, quando William investiga a mesa do irmão Adelmo, chama-nos a atenção para as suas “imagens cômicas”. Sabemos como miniaturas deste tipo são recorrentes nos livros medievais, que podemos apreciar ainda hoje, mas a cena nos permite, além disso, pensá-las no contexto em que foram produzidas.

Mesmo conscientes de que isso não é a história “tal como ocorreu”, sentimo-nos inclinados a concordar que a realidade devia, pelo menos, ser muito próxima. Podemos até entrever o cotidiano de um mosteiro desta época, com cores e movimentos, muito mais do que qualquer livro nos permitiria. Em certo sentido, cenas como estas – que unem ambientes, pessoas, movimentos, diálogos, conflitos, trabalho, rotina, utensílios, vestimentas – são capazes de nos aproximar mais do passado do que uma descrição livresca compartimentada da vida, que silencia sobre tantos detalhes seja pela ausência de fontes, seja porque, ao contrário dos filmes, pode fazê-lo.

No entanto, não seria exato dizer que o principal objetivo em *O Nome da Rosa* seja o de valorizar o trabalho dos monges, reconhecendo o seu esforço em circunstâncias muito diferentes das nossas. A imagem que prevalece não é esta. E é através de seus recortes – dos aspectos da sociedade medieval ressaltados, e, principalmente das invenções, através das quais a visão dos produtores se expressa livremente – que vemos formar-se com traços bem reforçados uma visão da Idade Média muito próxima à do mito. A começar pela impressão geral, ao assisti-lo, é possível notar rapidamente a fotografia escura, gélida e nublada, e uma trilha sonora que a acompanha com sons de corvos muito frequentes, por vezes de corujas. Sendo ou não a representação de um clima verossímil, ela não deixa por isso de ser uma escolha significativa. Ainda que seja possível compreendê-la pelo caráter de suspense e investigação do filme, é difícil que não nos sugira uma “Idade das Trevas”. Contribui para isso também a representação dos personagens, muitas vezes repulsiva, animalesca, por vezes assustadora, como bem o demonstram as expressões de Adso de Melk.

Somando-se a esta aparência geral, há diversos elementos, como alguns comentários feitos durante o filme, que reforçam essa imagem negativa. Antes de entrar neles, no entanto, é necessário definir mais claramente que, pelo mito, entendemos uma caracterização da Idade Média, segundo o historiador David C. Lindberg, como um “tempo de ignorância e de superstição”,

---

<sup>39</sup> ROSENSTONE, 2015, p. 77.

que “considerava a palavra das autoridades religiosas mais importante que a experiência e a atividade racional”<sup>40</sup>. Esta noção está estreitamente relacionada, portanto, com uma imagem negativa da Igreja medieval: uma época de autoritarismo em oposição ao pensamento racional certamente não poderia ser favorável ao conhecimento e à ciência. E assim a “oposição consistente da Igreja Cristã”, teria atrasado “a Revolução Científica e as origens da ciência moderna em mais de um milênio”<sup>41</sup>. Esta visão, como afirma Macedo, “esteve condicionada por uma perspectiva racionalista, liberal e anticlerical, num momento em que ser humanista significa colocar em questão os pressupostos teocêntricos defendidos pelos representantes da Igreja”<sup>42</sup>.

O filme reforça esta imagem por sua própria trama central, transmitindo de uma forma constante a ideia de oposição da Igreja à razão e ao conhecimento. A aversão do monge Jorge de Burgos ao riso<sup>43</sup>, e em consequência ao segundo livro da Poética de Aristóteles, estende-se para uma aversão ao conhecimento antigo em geral, que se manifesta de forma autoritária na proibição de muitos livros, pois não é apenas este específico que se encontra no labirinto restrito da biblioteca (apesar de ser o único envenenado). “Onde estão os livros?”, questiona William ao deixar o *scriptorium*. É significativo que “uma das maiores bibliotecas da cristandade”<sup>44</sup> esteja com a maior parte de seus livros trancados, não por serem “considerados preciosos ou frágeis demais”, como sugere Adso, mas por conterem “uma sabedoria diferente da nossa e ideias que podem fazer duvidar da infalibilidade da palavra de Deus”, segundo responde seu mestre.

“Ninguém deveria”, afirma William, “ser proibido de consultar estes livros livremente”. O filme transmite com isso a ideia de monopólio do conhecimento, de uma dificuldade de acessá-lo. Ou vai mesmo mais longe afirmando uma aversão ao conhecimento em si: logo após um momento em que um rapaz lê para Jorge de Burgos a frase: “Na sabedoria há muita tristeza, e aquele que amplia seu conhecimento, amplia também o seu pesar”, vemos uma cena em que Venâncio, o “melhor tradutor de grego” da abadia, folheia, com lampejos nos olhos e risos contidos, um livro no *scriptorium* vazio e escuro, à luz de uma vela. Sua expressão de curiosidade e satisfação – focada pela câmera – desfaz-se ao ouvir o som de um rato, que teme ser o de alguém se aproximando.

No contraste entre estas duas cenas se condensa a principal mensagem desta história. A oposição é clara, principalmente considerando a linguagem simbólica dos filmes: institucionalmente, a

---

<sup>40</sup> In: LINDBERG, David C. e NUMBERS, Ronald L. *When science & Christianity Meet*. Chicago: University of Chicago Pr., 2003, p. 8.

<sup>41</sup> LINDBERG, David C. In: HARRISON, Peter (org). *Ciência e religião*. São Paulo: Ideias & Letras, 2014, p. 38.

<sup>42</sup> MACEDO, José Rivair. Repensando a Idade Média no Ensino de História. In: KARNAL, Leandro (org). *História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 110.

<sup>43</sup> Não aprofundaremos a questão do riso. No entanto, contra a imagem negativa que o filme transmite em relação a isso, gostaríamos de mencionar Le Goff, que afirma que “seu amigo Umberto Eco não estava menos convencido da importância do riso na sociedade e na cultura medievais” (LE GOFF, Jacques. *O riso na Idade Média*. In: BREMMER, Jean; ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 71); e também a historiadora Régine Pernoud, que afirma: “Na sua filosofia, na sua arquitetura, na sua maneira de viver, jorra por toda a parte uma alegria de existir” (PERNOUD, Régine. *Luz sobre a Idade Média*. Portugal: Publicações Europa-América, [entre 1981 e 1992], p. 203).

<sup>44</sup> Frase tirada de uma fala de Guilherme ao descobrirem o labirinto da biblioteca na abadia.



Igreja veria o conhecimento como “tristeza” e “pesar”, enquanto aqueles que procuram acessá-lo teriam de fazê-lo às escondidas, correndo sérios riscos. Esta visão de uma Igreja contra o conhecimento é reforçada ao longo de todo o filme, não só pela dificuldade de acesso aos livros na abadia, mas também nos momentos em que William é reprovado pelos monges por usar a razão, como quando é acusado de “idolatria da razão”, ou pelo contraste entre a racionalidade deste e a religiosidade supersticiosa de todos os outros monges, incapazes de ver nos acontecimentos trágicos uma explicação racional.

É possível argumentar que esta atitude contra o conhecimento é representada apenas por Burgos, que impõe sua aversão aos outros, o que possibilitaria a interpretação de que nem todos, na Igreja medieval, pensavam desta forma (o próprio William poderia representar um contraponto a isso). No entanto, se no filme, em que “aspectos específicos representam realidades mais gerais”<sup>45</sup>, a linguagem é sobretudo metafórica e simbólica, é perfeitamente possível a interpretação de que Burgos representa uma visão medieval mais geral, e William uma heroica exceção. No documentário, isso é expresso claramente: “Neste monastério, como reflexo da época agitada no mundo, aquele que quer saber demais morre”<sup>46</sup>; e, mais adiante, o narrador também afirma: “Enquanto o instinto investigativo leva os sedentos pela verdade ao escritório pela primeira vez, uma batalha violenta já estoura, embora invisivelmente, entre a razão e a superstição, a tradição eclesiástica e a ciência”<sup>47</sup>.

De qualquer forma, se fosse necessário demonstrar que a visão negativa sobre a Igreja medieval é generalizada, há outra passagem em que ela se torna evidente. Em uma das primeiras cenas, William se dirige com Adso para os arredores da abadia a fim de investigar a primeira morte de que tem notícia. Nesta ocasião, vê abrir-se na fortificação um portão através do qual se despeja algo que se parece com lixo, provavelmente restos de alimentos, para miseráveis camponeses que, como animais, tentam subir o barranco para alcançá-los. Diante da cena, faz o irônico comentário: “Outra generosa doação da Igreja aos pobres”. Nesta fala há uma menção irônica e clara à Igreja de forma geral, e não em um momento específico.

Há também uma imagem igualmente generalizada e irônica sobre os monges, que reúnem diversas mazelas. Constatamos isso nas cenas em que os camponeses são maltratados ao levarem seus impostos, ou quando os monges implícita ou explicitamente não respeitam seus votos, como sabemos pelos comentários do irmão Severino na ocasião em que este e William analisam o corpo de Venâncio, ou pelo caso mais óbvio do irmão Remigio com a camponesa. E ao final do filme, no julgamento de Remigio, quando este é acusado de heresia dulcinista, ele assume com orgulho o seu passado, por ter sido para ele um tempo em que esteve realmente preocupado com ideais nobres, em contraste com o tempo que passou no mosteiro: “Nos doze anos que aqui vivi, apenas enchi a barriga, busquei prazeres e extorqui camponeses famintos”.

---

<sup>45</sup> ROSENSTONE, 2015, p. 69.

<sup>46</sup> Documentário “A Abadia do Crime” (8’40’’)

<sup>47</sup> *Ibid.* (10’37’’)

Esta imagem negativa também se estende para toda a Igreja no momento do debate com os franciscanos sobre a pobreza: o enviado do papa, com seu discurso definido de antemão – como sabemos pelo rolo que segura e lê, e que deixa claro sua intransigência e autoritarismo – apenas apresenta argumentos para justificar as riquezas da Igreja<sup>48</sup>. Estas mazelas da ambição, da luxúria ou da corrupção são históricas, mas ao serem concentradas desta forma causam um impacto bastante evidente sobre a imagem dos mosteiros ou da Igreja medieval em geral. E ainda que reconheçamos nisso a possibilidade de “compressão” da linguagem fílmica, que segundo Rosenstone, pode concentrar “vários personagens ou momentos históricos”<sup>49</sup>, esta não deixa de ser uma “concentração” bastante reveladora da imagem que o filme nos pretende passar.

O mesmo se dá com relação à forma como a Inquisição é representada. A imagem do Santo Ofício deixada pelo filme é a exata reprodução do “quadro estereotipado” mencionado por J. B. Gonzaga: uma instituição que se dedicou “a semear o terror e a embrutecer os espíritos”, que “se infiltrava por toda parte”, obrigando “os fiéis a se tornarem espiões e delatores”, e alcançando, assim, o “perfeito controle social” que “impediu o livre debate e o livre arbítrio”, entravando “por longo tempo o desenvolvimento cultural da humanidade”. Os acusados, sem direito a defesa, sem saber quem os delatara e por que razão, eram obrigados a admitir que eram hereges, se necessário pela tortura<sup>50</sup>. Bernardo Gui – personagem histórico – carrega grande parte da carga negativa do filme, ao lado de Jorge de Burgos. Sua expressão de ódio e superioridade é constante, e todos os seus gestos reforçam sua crueldade. A forma simplista e arbitrária pela qual busca os culpados e realiza o julgamento, sem levar em consideração qualquer argumentação em contrário, deixa-nos com a impressão de que a fogueira era o destino de qualquer um que fosse considerado suspeito pela Inquisição. Isso é reforçado pelo medo generalizado, como Remigio tinha de seu passado herético, e pela submissão de todos (exceto William).

Como sustentar que imagens como estas, repetidamente apresentadas em quadros cheios de sombra e rodeadas de sons lúgubres, não reforcem o mito da Idade das Trevas, inseparável de uma visão negativa sobre a Igreja? O fato de a *maioria* (não todas!) destas características serem de fato históricas, e de a ambientação ser fiel, dá ainda mais peso a esta mensagem. Mas isso não nos autoriza a dizer que essa linguagem simbólica é também um retrato fiel. E as razões pelas quais pensamos desta forma podem ser organizadas em torno de dois problemas: por um

---

<sup>48</sup> Ocorreu, de fato, um debate na Idade Média em relação ao ideal de pobreza, chamado de “questão franciscana”. No entanto, as divergências surgiram dentro da própria ordem, e não giraram em torno do ideal em si, mas da forma como se deveria vivê-lo: os franciscanos, já em grande número, poderiam residir em conventos? Poderiam possuir as roupas que usavam, ou ter mais de um hábito? Poderiam armazenar comida, ou deveriam cada dia ganhar seu sustento? Estas e outras dificuldades se impuseram durante o crescimento da ordem fundada por São Francisco, causando a divisão entre os “espirituais” e os “conventuais”. Tal é, como descreve Daniel-Rops (1993, p. 169), o problema do êxito. O ideal de pobreza, no entanto, nunca foi atacado pela Igreja, como sabemos pela aprovação de Inocêncio III à nova ordem, pelas constantes tentativas de reforma que partiam dos próprios papas, e pelas severas críticas que lemos, por exemplo, na *Divina Comédia*: “Ah! Constantino, de quantos males fostes mãe, não pela tua conversão, mas por esse dote que de ti recebeu o primeiro papa que foi rico!” (*Inferno*, 115, 118. Apud DANIEL-ROPS, 1993, p. 676).

<sup>49</sup> ROSENSTONE, 2015, p. 64.

<sup>50</sup> GONZAGA, João Bernardino Garcia. *A Inquisição em seu mundo*. São Paulo: Saraiva, 1993, p. 17-18.

lado, o filme concentra e isola as mazelas documentadas da sociedade medieval (principalmente membros da Igreja), sem equilibrar o quadro com pontos positivos (ou com muito poucos, apresentados com pouca ênfase), e por outro, sugere imagens absolutamente injustas, com o que queremos dizer que nem sequer se referem a fatos documentados, antes os contrariam.

Com relação ao primeiro, ainda que Rosenstone afirme que devemos “parar de esperar que os filmes (...) apresentem vários lados de uma mesma questão, que deem a justa atenção a todas as evidências a respeito de um tópico”<sup>51</sup>, consideramos que, justamente por isso, eles podem facilmente, ou mesmo intencionalmente, cair no “perigo de uma história única” descrito por Chimamanda Adichie:

É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que ele se tornará (...). A única história cria estereótipos. E o problema com estereótipos não é que eles sejam mentira, mas que eles sejam incompletos (...). A consequência de uma história única é essa: ela rouba das pessoas sua dignidade. Torna difícil o reconhecimento de nossa humanidade compartilhada.<sup>52</sup>

Enquanto alude a tantos problemas da sociedade medieval, *O Nome da Rosa* não apresenta, ou apresenta de forma muito discreta, as “boas histórias” da Idade Média. Há uma cena em que William alude à existência de universidades, mas muito brevemente, ao dizer a Adso que, “se sempre tivesse respostas para tudo, ensinaria teologia em Paris”. O uso dos óculos poderia atestar os estudos medievais de ótica. Já mencionamos anteriormente a cena do *scriptorium*, à qual poderíamos acrescentar a cena em que ouvimos o canto gregoriano. No entanto, ambas as cenas são obscurecidas pelo “tom” soturno do filme, e pelos eventos que nelas se desenrolam (o veto ao riso na primeira, e a descoberta de uma vítima na segunda). “Como é caso frequente nesta abadia”, afirma o narrador do documentário, “os cânticos cheios de paz são seguidos por gritos de horror”<sup>53</sup>. É claro que, ainda assim, estes elementos podem ser explorados no ensino, mas nenhum deles consegue, nem pretende, reverter a imagem obscura do filme.

Isso quando não contribuem também para reforçá-la. Em uma das cenas iniciais, quando William, ao chegar na abadia, retira de sua bolsa alguns instrumentos – um astrolábio, um quadrante, uma ampulheta – ele os cobre com um pano quando ouve alguém se aproximando. Esta cena deixa clara a ideia, tantas vezes reforçada, de que as coisas relacionadas à ciência eram malvistas ou condenadas por membros da Igreja. De fato, é desta forma que Edlene Silva interpreta: “Nesta cena percebe-se que na Idade Média os conflitos entre a religião e a ciência eram muito tensos e podiam resultar numa condenação por heresia e até mesmo a morte

<sup>51</sup> ROSENSTONE, 2015, p. 62.

<sup>52</sup> Palestra disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story). Acessado em: 12 ago. 2020.

<sup>53</sup> Documentário “A Abadia do Crime” (25’15”).

na fogueira. A cena pareceu criada especificamente para mostrar esse embate. É uma cena curta, mas extremamente emblemática<sup>54</sup>. Estes instrumentos, que são justamente um dos pontos positivos da Idade Média, são apresentados assim de uma forma que reforce a imagem negativa.

O silêncio sobre as “boas histórias” não se justifica, neste filme, apenas pelo direito reivindicado por Rosenstone de não apresentar “vários lados de uma mesma questão” e de não dar “a justa atenção a todas as evidências a respeito de um tópico”<sup>55</sup>, seja por conta da liberdade cinematográfica, seja pela restrição de tempo. Ele é indispensável quando se pretende reforçar a ideia de Idade das Trevas, que consiste justamente num silêncio sobre uma quantidade extremamente grande de histórias, das “boas histórias” que muitas vezes não conhecemos porque nem sequer questionamos o estereótipo – como aliás o atesta a boa acolhida que o filme teve em geral, mesmo nos meios acadêmicos<sup>56</sup>. Mas, como afirma Adichie ao concluir sua palestra, “as histórias são importantes. Muitas histórias são importantes. As histórias têm sido usadas para desapropriar e tornar maligno, mas as histórias também podem ser usadas para dar poder e para humanizar. As histórias podem quebrar a dignidade de um povo, mas as histórias também podem reparar essa dignidade quebrada”.

Reparar a dignidade não significa retornar à imagem idealizada romântica sobre a Idade Média do início do século XIX. É preciso não perder de vista as mazelas históricas. Mas seríamos injustos se ficássemos somente com elas, quando há tantos outros traços mais suaves e luminosos, pois, como afirma Daniel-Rops, “a história não tem o direito de desconhecer nenhum dos dois lados”<sup>57</sup>. Da mesma forma, é necessário apontar aquilo que na imagem negativa da Idade das Trevas é de todo infundado (o que faremos ao passar para o segundo tipo de problema de que falamos). E por fim, para que os traços caricaturados do filme retornem ao seu tamanho “humano”, também é necessário matizar e contextualizar, pois não é só por suas lendas infundadas que o mito transmite uma imagem injusta: a descontextualização de fatos documentados pode ter o mesmo efeito.

Um dos elementos históricos que precisa ser matizado é o da Inquisição. Isso é bastante difícil, uma vez que, historicamente, ela “foi opressora, violenta, e nisso possuem inteira razão seus acusadores”<sup>58</sup>. Nenhuma luz que lancemos sobre ela poderia apagar estes traços nefastos. “Os tribunais da fé”, afirma João B. Gonzaga, “usaram métodos processuais e penais que consideramos reprováveis; levaram efetivamente a padecimentos e à morte multidões de pessoas, somente porque elas ousavam ter suas convicções”<sup>59</sup>. Para avaliá-la adequadamente, no entanto, é necessário tomar consciência, em primeiro lugar, de que estes traços foram bastante ampliados

---

<sup>54</sup> SILVA, 2011.

<sup>55</sup> ROSENSTONE, 2015, p. 62.

<sup>56</sup> Cf. JÚNIOR, Nelson Silva. *Ciência e cinema: um encontro didático pedagógico em Anjos e Demônios e O Nome da Rosa*. Tese de Doutorado em Ensino de Ciência e Tecnologia – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Ponta Grossa, 2018, p. 220.

<sup>57</sup> DANIEL-ROPS. *A Igreja das catedrais e das cruzadas*. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 137.

<sup>58</sup> GONZAGA, 1993, p. 103.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 19.

pelo mito da Idade das Trevas e suas repercussões atuais. É preciso reconhecer que “os “emparedados de Carcassonne”, tal como se evocam num quadro bem conhecido, não foram de forma alguma encerrados vivos”, que “o número de fogueiras, mesmo que tenha sido excessivo, nunca atingiu a casa dos milhares, como alguns pretendem”, e que “a Inquisição medieval nada teve de Torquemada”<sup>60</sup>.

Mesmo Bernardo Gui, “tido como um dos mais severos inquisidores”, escreveu em seu retrato do Inquisidor que este deve ser “circunspecto”, e não deve dar “fácil crédito ao que parece provável, e muitas vezes não é verdade”, que não deve rejeitar “obstinadamente a opinião contrária, pois o que parece improvável, frequentemente acaba por ser comprovado como verdade” e que, se “deve ser diligente e fervoroso no seu zelo pela verdade religiosa, pela salvação das almas e pela extirpação das heresias”, não deve no entanto pautar suas decisões pela “cupidez” e pela “crueldade” (Prática VI, *Domis* 232)<sup>61</sup>. E temos os dados para atestar que não eram só palavras: das 930 sentenças pronunciadas por ele, 42 delas foram de “entrega ao braço secular” (execução). As outras se dividiram entre absolvição (139) ou penitências como peregrinação ou prisão<sup>62</sup>.

Ainda assim, mesmo desinchando a sua caricatura, os fatos documentados são suficientes para horrorizar a nossa sensibilidade atual. Quarenta e duas pessoas ainda é muito. Para nós, é muito que uma só pessoa seja condenada à morte por suas convicções pessoais. Por esta razão, é preciso que nos conscientizemos, em segundo lugar, do “grave erro” da descontextualização: em geral, “transporta-se em bloco a Inquisição para a atualidade, a fim de julgá-la dentro da atmosfera, das necessidades e das categorias mentais modernas, radicalmente diferentes do universo em que ela viveu”<sup>63</sup>. Não é automático para nós, certamente, contextualizar os eventos históricos. Se mesmo os historiadores constantemente precisam se recordar disso, que dizer dos que não têm esta preocupação? Trata-se de um esforço, por vezes heroico, nunca plenamente bem-sucedido. Nunca poderemos desprender-nos completamente dos nossos parâmetros.

Mas este esforço é necessário sempre que tratamos de história. É o que faz, por exemplo, Eric J. Hobsbawm a respeito da Revolução Francesa, em seu livro *A era das Revoluções: Europa 1789-1848*. Depois de mencionar a “imagem duradoura do Terror, da ditadura e da histórica e desenfreada sanguinolência”, observa que as “17 mil execuções oficiais em 14 meses” foram modestas se comparadas com os “padrões do século XX”. Além disso, afirma que, “para o francês da sólida classe média que estava por trás do Terror, ele não era nem patológico nem apocalíptico, mas primeiramente e sobretudo *o único método efetivo de preservar seu país*” (destaque nosso). Esta não era, ressalta, “uma época a ser medida pelos critérios humanos cotidianos”. Os homens que estiveram no controle neste período tiveram que optar entre “o Terror, com todos os seus defeitos do ponto de vista da classe média, ou a destruição da Revolução, a desintegração do

<sup>60</sup> DANIEL-ROPS, 1993, p. 605.

<sup>61</sup> Apud GONZAGA, 1993, p. 12.

<sup>62</sup> Cf. DANIEL-ROPS, 1993, p. 613.

<sup>63</sup> GONZAGA, 1993, p. 19.

Estado nacional e provavelmente – já não havia o exemplo da Polónia? – o desaparecimento do país”<sup>64</sup>.

Por que a nossa atitude seria diferente com relação à Inquisição? Se for diferente, é forçoso admitir que o que está em jogo não é se pessoas morreram ou não, mas o que foi que as condenou, e se esta morte era *necessária* ou não para determinado fim. Só que o que é *necessário* ou *justificável* é um conceito variável conforme os valores de cada época. O que motiva muitos dos julgamentos sobre a Inquisição não são tanto suas sentenças, mas os valores pelos quais se pautaram, porque não são os nossos. Nós podemos e devemos, portanto, reconhecer que, como qualquer instituição humana, ela “nasceu e permaneceu imersa no mundo que a envolvia, que a explica e que a modelou”<sup>65</sup>. Por isso, não podemos compreendê-la sem reconstituir “as grandes linhas de pensamento da respectiva época”, as “condições de vida do povo” e as suas “medidas punitivas”<sup>66</sup>.

Uma das características deste universo medieval que frequentemente negligenciamos ou desprezamos é a sua profunda religiosidade. Para a mentalidade atual, “forjada por intenso processo de secularização que se iniciou com a Idade Moderna na civilização ocidental, torna-se incompreensível que a religião, outrora, haja assumido o papel de poderoso e efetivo ordenador da vida social”<sup>67</sup>. Mas, como observa E. Bettencourt em sua introdução ao livro de Gonzaga, “tão grande era o amor à fé” que a sua deturpação “pela heresia” era considerada “como um dos maiores crimes que o homem pudesse cometer”<sup>68</sup>. Tal o atesta o que escreveu Tomás de Aquino em sua *Suma Teológica*:

É muito mais grave corromper a fé, que é a vida da alma, do que falsificar a moeda, que é o meio de prover à vida temporal. Se, pois, os falsificadores de moedas e outros malfetores são, a bom direito, condenados à morte pelos príncipes seculares, com muito mais razão os hereges, desde que sejam comprovados tais, podem não somente ser excomungados, mas também em toda justiça ser condenados à morte (Suma Teológica II-II, 11, 3c).<sup>69</sup>

Da mesma forma, é necessário entender que a justiça da época não era a nossa: o direito à defesa ou o “princípio da publicidade do processo”<sup>70</sup> são características do Direito moderno. Até a Idade Média, e mesmo muito depois dela, não era incomum que práticas repressivas fossem severíssimas: “Cristo morreu entre dois ladrões”, observa Gonzaga. “Ao penalista não passa

---

<sup>64</sup> HOBBSWAM, Eric J. *A era das Revoluções: Europa 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 86-87.

<sup>65</sup> GONZAGA, 1993, p. 20.

<sup>66</sup> BETTENCOURT. In: *Ibid.*, p. 11.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>68</sup> BETTENCOURT. In: *Ibid.*, p. 12.

<sup>69</sup> Apud *Ibid.*

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 27.

despercebido o fato de que dois homens (...) sofreram o tremendo castigo da crucifixão, apenas por serem ladrões”<sup>71</sup>. E ainda no século XVI, como sabemos pelas Ordenações francesas de 1539, se negava ao acusado a presença de um advogado<sup>72</sup>.

A recuperação do Direito romano no século XII pela Universidade de Bolonha, “representou, é certo, conquista magnífica, acarretando enorme progresso”. Mas este era “monumental sobretudo no campo do Direito Civil”, não no do Direito Penal, que trouxe consigo um “fruto venenoso”: a tortura<sup>73</sup>. Daí em diante, afirma Gonzaga, “toda a instrução criminal (...) será marcada pelo denodo na ideia da confissão do acusado extorquida pela dor”<sup>74</sup>. A situação começa a mudar somente em meados do século XVIII, quando Cesare Bonesana publicou o livro *Dos Delitos e das Penas*, do qual “nasceu o moderno Direito Penal”. É sintomático da sensibilidade desta época, no entanto, o fato de que estas novas ideias tenham encontrado “forte reação”, porque se temia que “fossem enfraquecer a proteção social”<sup>75</sup>.

Além desta contextualização, é possível encontrar as “outras histórias” que matizam o quadro até mesmo com relação à Inquisição: não era raro que houvesse abrandamento ou alterações de sentenças em caso de necessidade (se o réu não tivesse condições, por exemplo, de realizar uma peregrinação à Terra Santa). Além disso, os réus podiam obter “licença para sair do cárcere” por diversas razões: para tirar férias, como foi concedido por sete semanas “a uma mulher chamada Alazais Sicrela” pelo bispo de Carcassonne, em 1250; pela necessidade de tratamento da saúde, como atestam numerosos casos, como os de Bernard Raymond e de Bernard Mourgues de Villarzel-em-Razès; ou ainda para cuidar de familiares. Bettencourt afirma que “a repetição de tais casos a intervalos breves, e às vezes no mesmo dia, mostra que não se tratava de exceções, mas de uma rotina bem definida”<sup>76</sup>.

“Não há dúvida”, escreve Bettencourt, de que “registram-se também abusos de autoridade por parte dos inquisidores”. Mas a prova de que tais casos não eram a regra está no fato de que os inquisidores podiam ser (e eram) denunciados e censurados. Quando em 1305, “o Inquisidor de Carcassonne provocou, por seus rigores, a revolta da opinião pública”, o Papa Clemente V acolheu as queixas e enviou dois cardeais “para fazer um inquérito do que ocorria na região”. Na inspeção da prisão, os carcereiros de que se queixavam os “quarenta prisioneiros” foram substituídos. “Aos detidos foram assinaladas celas recém-reformadas e foi permitido passear *per carrerias muri largi* ou em espaço mais amplo; os guardas receberam a ordem de entregar aos prisioneiros tudo o que fosse enviado pelo rei ou por seus amigos para a sua manutenção”<sup>77</sup>. É

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 119-120.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, 46.

<sup>76</sup> BETTENCOURT. In: *Ibid.*, p. 13.

<sup>77</sup> BETTENCOURT. In: *Ibid.*, p. 14.

preciso, portanto, tomar cuidado com os “críticos de um olho só”<sup>78</sup>, com aqueles que “só descrevem as exceções e não as regras, os abusos e não os usos”<sup>79</sup>.

Por esta mesma razão, a imagem estereotipada dos membros da Igreja, monges e enviados do papa, é outra que evidentemente precisa ser matizada. De forma alguma o faremos negando que os problemas retratados sejam históricos. Tais abusos já eram denunciados em sua própria época, por testemunhas como Bernardo de Claraval ou Jacques de Vitry, que em suas críticas visavam “desde a Cúria romana” até os párocos<sup>80</sup>. Com relação à luxúria, sabemos que a continência dos sacerdotes, “sem ser exigida inicialmente”, mas “proposta desde o século IV como o ideal da Igreja, sofrera muitas investidas”<sup>81</sup>, que ficaram conhecidas como *nicolaísmo*<sup>82</sup>. Também o “pecado do dinheiro” tinha seu nome, *simonia*<sup>83</sup>, “hábito deplorável” que foi atacado durante a “reforma gregoriana”<sup>84</sup> no século XI, mas nunca extirpado.

“De um modo geral”, afirma Daniel-Rops, “a avareza, o gosto pelo luxo e a desonestidade entre certos elementos do clero continuarão a ser censurados não só por panfletários como Estêvão Fougères ou o autor da Bíblia de Guyot, por fabulistas e escritores populares, mas também pelas bulas pontifícias e pelas decisões dos concílios”<sup>85</sup>. E ao final da Idade Média, época de crise, a situação não era diferente:

No limiar do século XIV, o papa Clemente V, o prefeito de Angers, William, e o franciscano Álvarez Pelayo apontarão exatamente os mesmos erros que São Bernardo denunciava no século XII e São Domingos e Inocêncio III no século XIII. Basta abrímos Dante para termos um resumo de todas as críticas. A *Divina Comédia* apresenta o Inferno e o Purgatório povoados de cardeais “tão gordos que é preciso carregá-los”, de “lobos vorazes com roupas de pastores”, de clérigos impudicos.<sup>86</sup>

Mas este quadro também não pode ser apresentado como se fosse o único, ao menos não no ensino, ainda que os filmes tenham liberdade para isso. E há um aspecto da sociedade medieval que nos permite lançar bastante luz sobre ele: o da caridade. Com isso passamos ao segundo tipo de problema que nos propusemos a comentar, que se refere às imagens transmitidas pelo filme que consideramos absolutamente injustas. Uma das alegações que consideramos dessa forma é o comentário irônico de William já mencionado a respeito da caridade: “Outra

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>80</sup> DANIEL-ROPS, 1993, p. 137-138.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 138-139.

<sup>82</sup> Nome que recebeu por sua relação “com uma seita herética dos primeiros tempos” (*Ibid.*).

<sup>83</sup> Em referência ao “Simão Mago que, segundo os Atos dos Apóstolos, ofereceu dinheiro a São Pedro para obter o poder de comunicar o Espírito Santo” (*Ibid.*, p. 139).

<sup>84</sup> Sobre a reforma, ver *Ibid.*, p. 140-190.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>86</sup> *Ibid.*



generosa doação da Igreja aos pobres”. E o que está em questão não é que esta cena ou esta fala tenham sido inventadas, mas que sugiram uma realidade histórica com a qual não concordamos, pois contra ela encontramos uma quantidade massiva de documentos.

Como afirma Daniel-Rops, “é impossível enumerar todas as formas assumidas pela caridade cristã e as instituições a que ela deu origem”<sup>87</sup>. O auxílio puramente material era uma de suas formas mais básicas. As paróquias, desde pelo menos o século IX, tinham um registro, a *matricula*, dos pobres que recebiam ajuda, subsidiada “pela quarta parte dos dízimos e metade dos donativos feitos à paróquia”<sup>88</sup>. Também os mosteiros tinham “a sua “matricula”, sob a responsabilidade do monge “esmoler””. Havia duas formas de oferecer este auxílio: um grupo reduzido de pobres “viviam no convento e dispunha de alojamento, alimentação e roupa”, e outro grupo, que era “por vezes enorme”, recebia “o necessário para viverem”<sup>89</sup>.

Saint-Riquier servia todos os dias mais de quinhentas refeições; Corbie distribuía cinquenta pães e Cluny reservava anualmente para os pobres duzentos e cinquenta porcos salgados. Essa solicitude pelos infelizes era tão fundamental que São Bernardo, no meio de todas as graves preocupações que lhe advinham do seu papel de árbitro da Europa, nunca se desinteressou de velar pelo bom andamento desses serviços.<sup>90</sup>

Havia, além disso, muitas ordens e instituições que começaram a surgir a partir do século XI, voltadas especialmente ao cuidado das diversas feridas sociais. Dentre as que se ocupavam dos doentes estavam: a Ordem hospitalária dos *Antoninos*, a mais antiga e difundida; a *Ordem do Espírito Santo*, “fundada em 1178 por Guy de Montpellier”, que “recolhia crianças abandonadas” e também “ocupava-se de hospitais”<sup>91</sup>; a *Ordem dos Crucíferi*, que surgiu em Bolonha por volta de 1150 e foi aprovada por Alexandre III em 1160; e a *Ordem dos Stelliferi*, na Boêmia e na Silésia<sup>92</sup>.

Alguns estabelecimentos eram bastante especializados, como o “que São Luís mandou abrir para os cegos”, conhecido como *Quinze-Vingts* porque podia abrigar até 300 doentes (15 vezes 20). Guilherme o Conquistador já havia criado um na Inglaterra, e em torno de 1220 “o bispo de Chartres fundou na sua cidade o dos *Six-Vingts*”<sup>93</sup>. Também as crianças abandonadas, “que a Igreja pedia que fossem deixadas às portas dos santuários ou dos mosteiros para impedir que fossem mortas, tiveram (...) suas casas, dirigidas pelos Irmãos da Ordem do Espírito Santo

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>92</sup> *Ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 286.

ou mantidas pelos hospitalários de Jerusalém”<sup>94</sup>. Mesmo para as vítimas do “terror daqueles tempos”, a lepra, havia casas destinadas, como a *Ordem de São Lázaro*, fundada em 1099 para “cuidar dos leprosos no Oriente”<sup>95</sup>. Uma das principais figuras medievais relacionadas à “luta contra o terrível flagelo” foi São Roque (1293-1327), “que consagrou toda a sua vida a cuidar dos leprosos”<sup>96</sup> e por isso mesmo morreu deste mal.

A caridade na Idade Média chegava, portanto, às vezes até o sacrifício pessoal, inclusive de forma institucionalizada: havia ordens, conhecidas como *Ordens redentoras*, em que o voto particular consistia em substituir-se aos cativos “muitas vezes em perigo de morte” e cuja salvação eterna era considerada ameaçada. Tal era o caso da *Ordem dos trinitários*, fundada em 1198 por São João da Mata e Félix de Valois e apoiada por Inocêncio III, e da *Ordem dos mercedários*, fundada em 1223 por São Pedro Nolasco e São Raimundo de Peñafort. “Não se pode imaginar caridade que vá mais longe em abnegação do que a destas Ordens redentoras”<sup>97</sup>.

Assim, afirma Daniel-Rops,

com o esforço conjugado da hierarquia eclesiástica, das novas Ordens e da generosidade particular, criou-se uma multidão de instituições de caridade. Não é por acaso que, até uma época muito recente, os hospitais se chamavam *Maison-Dieu* ou *Hôtel-Dieu* (hospitais de Deus). A sua fundação remontava a um bispo, a um mosteiro, a uma Ordem, a um leigo rico, a um príncipe ou a um rei, e, mais tarde, a uma comuna, mas sempre se revestiam de um cunho profundamente religioso. O pessoal era constituído por homens e mulheres consagrados a Deus, chamados “irmãos” e “irmãs”, e que, mesmo que não fossem membros de uma congregação, seguiam uma regra, geralmente inspirada na do Hospital de São João de Jerusalém. Tinham quase sempre à sua frente um padre ou um monge. As *Maison-Dieu* eram geralmente construções bastante amplas – Milão era célebre pela beleza das suas – onde eram recebidos tanto os doentes e inválidos como os anciãos.<sup>98</sup>

É claro que estes cuidados, “por mais dedicação que revelassem, careciam por vezes de valor científico”. Mas ao menos ofereciam “abrigo e conforto” aos “deserdados da sorte”<sup>99</sup>. Além disso, é necessário recordar que estas obras de caridade não resultaram “do frio cálculo de um Estado preocupado em manter a ordem e evitar a miséria que provoca agitações”, nem tiveram “nada a ver com as burocracias da Previdência Social ou com o anonimato da Assistência

---

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>99</sup> *Ibid.*

Pública”. Em 1230, “o regulamento dos hospitais de Paris (...) dizia que se deviam receber “pobres e doentes como ao Senhor”, e que era preciso “servi-los e honrá-los como a Deus””<sup>100</sup>.

Em vista destas considerações, o que poderia justificar a fala irônica de William? Ela não faz senão atestar sobre que *visão* a elaboração do filme se baseou, visão que explica os estereótipos mencionados. Explica também, por fim, a segunda mensagem do filme que consideramos como injusta: a de que a Igreja era contra a razão ou o conhecimento. Edlene Silva afirma que a cena do *scriptorium* nos mostra os “contrastes” da Idade Média, época em que a Igreja tentava “controlar com “mão-de-ferro” a produção e a difusão do conhecimento”, mas ao mesmo tempo reservava um espaço para a sua “preservação e produção”<sup>101</sup>. De fato, a “autoridade religiosa” exercia sobre a educação uma “vigilância”<sup>102</sup>, e Luca Bianchi – argumentando contra a ideia de que “todos puderam exprimir livremente suas opiniões durante este período”<sup>103</sup> – organiza em três grandes grupos as “intervenções” que interferiam “sobre a liberdade de pensamento e de expressão”, segundo os “objetos visados: livros, ideias ou pessoas”<sup>104</sup>, explicando e exemplificando cada um destes grupos.

Atualmente, é difícil não ver qualquer restrição de liberdade como uma interferência negativa. É difícil que não associemos, como faz o filme, a vigilância e interferência da Igreja com uma aversão e um bloqueio ao conhecimento por si. No entanto, para além desta vigilância havia também uma “influência direta e estimulante”<sup>105</sup>, e, de fato, um espaço reservado ao conhecimento. Isso não é, como pretende Edlene, uma “contradição”, e a dificuldade de compreendê-lo vem da distância entre a mentalidade atual e a medieval. Propiciar e estimular o conhecimento, bem como mantê-lo coerente com aquilo que considerava como verdadeiro, eram para a Igreja como dois lados de uma mesma moeda.

Mesmo na Alta Idade Média, apesar de ser um período pouco favorável ao desenvolvimento cultural e científico – devido não à oposição da Igreja, mas à desorganização estrutural e cultural desde a queda do Império Romano – já o Imperador Carlos Magno dizia que, “embora, efetivamente, seja melhor agir bem que saber, todavia é necessário saber antes de agir”<sup>106</sup>. O seu esforço de recuperação cultural de seu reino, que ficou conhecido como *Renascimento Carolíngio*, teve um importante papel na “expansão da alfabetização e do estudo em sua corte e por todo o reino carolíngio”, e visava “melhorar a alfabetização tanto entre clérigos quanto entre leigos,

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>101</sup> SILVA, 2011.

<sup>102</sup> DANIEL-ROPS, 1993, p. 343.

<sup>103</sup> BIANCHI, Luca. Censure, liberté et progrès intellectuel à l’Université de Paris au XIII<sup>e</sup> siècle. *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, 63, 1996, p. 48.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>105</sup> DANIEL-ROPS, 1993, p. 343.

<sup>106</sup> In: PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média: textos e testemunhas*. São Paulo: UNESP, 2000, p. 170.

revitalizar escolas monásticas e catedráticas, expandir e alargar a oportunidade educacional e encorajar a cópia de textos antigos”<sup>107</sup>.

Tal esforço partiu também, e principalmente, da Igreja. Segundo Daniel-Rops,

Já no século VI se ouvira o grande São Cesário de Arles expor no concílio de Vaison (529) as razões imperiosas que exigiam a criação de escolas no campo. Seria longa a enumeração de bispos que eram da mesma opinião: um São Nizier de Lyon, um Teodulfo de Orléans, um Leidrade, um Hincmar notabilizaram-se pelo seu esforço nesse sentido. Da mesma forma, foi a Igreja que ditou a Carlos Magno a sua política escolar, a primeira que foi praticada com seriedade no Ocidente. E se, no decurso do trágico século X, as escolas decaíram, como todas as atividades ligadas à civilização, logo que o clima melhorou, a Igreja retomou a sua tarefa educadora, reabriu as suas escolas e voltou a pregar do púlpito a necessidade de instrução.<sup>108</sup>

No III Concílio de Latrão, em 1179, a Igreja, considerando-se “obrigada a velar pela felicidade do corpo e da alma”, afirmou que, “para evitar que os pobres cujos pais não podem contribuir para o seu sustento percam a oportunidade de estudar e progredir, cada igreja catedral deverá estabelecer um benefício suficientemente largo para prover às necessidades de um mestre, o qual ensinará o clero da respectiva igreja e, sem pagamento, os escolares pobres”<sup>109</sup>. Assim também a relação entre a Igreja e o conhecimento que hoje chamaríamos de “científico” não era de oposição, como sugere a cena em que William cobre seus instrumentos. Na Idade Média, os campos do conhecimento não eram delimitados como hoje. No início do século XII, Hugo de São Vítor considerava, como as sete ciências fundamentais, “a tecelagem, a fabricação de armas, a navegação, a agricultura, a caça, a medicina e o teatro”<sup>110</sup>. Mas em torno dos séculos XI e XII começou a surgir uma “ciência medieval” incipiente, que recebia o nome de filosofia natural. E se esta ciência pode nos fazer sorrir por apresentar muitas vezes lado a lado “o imaginário e o real”<sup>111</sup>, isso, no entanto, não a impedia de fazer seus progressos, ou mesmo de dar seus saltos, como ocorreu no Renascimento do século XII e o seu grande movimento de traduções das obras de Aristóteles.

O aristotelismo levou aos poucos a uma mudança de ótica dos pesquisadores, acostumados mais a discutir textos que a “observar e raciocinar”<sup>112</sup>. Esta mudança pode ser representada por grandes figuras como: Alberto Magno (c.1200-1280), filósofo alemão, que segundo Lindberg foi “o maior biólogo de campo desde Aristóteles”, e autor de “um livro magnífico sobre

---

<sup>107</sup> LINDBERG. In: HARRISON (org), 2014, p. 47.

<sup>108</sup> DANIEL-ROPS, 1993, p. 341.

<sup>109</sup> In: PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 181.

<sup>110</sup> DANIEL-ROPS, 1993, p. 378.

<sup>111</sup> Cf. *Ibid.*, p. 379.

<sup>112</sup> *Ibid.*

zoologia descritiva e teórica e um trabalho botânico menor”<sup>113</sup>; Roberto Grosseteste (c.1170-1253), bispo e tradutor de obras científicas, conhecido sobretudo por “ter assentado os alicerces da filosofia natural na Matemática e na experiência”<sup>114</sup>, que estudou a difusão da luz e lentes ópticas, e seu “tratado *Compendium Sphaerae* contém a primeira referência ocidental ao fenômeno de precessão dos equinócios”; Roger Bacon (1214-1292), que se dedicou à botânica, zoologia, alquimia (química), matemática, ótica, medicina, previu a criação de máquinas como barcos a vapor, e “muito antes de Galileu e de Newton, formulou as leis da reflexão e da refração da luz”<sup>115</sup>; Pierre de Maricourt (c.1200-1299), contemporâneo de Bacon e louvado por este como “mestre dos experimentos”, que estudou os “fenômenos de atração e repulsão” e a “direção magnética”, apresentando-os pela primeira vez de forma integrada em sua obra *Epistola de magnete*<sup>116</sup>.

E no século XIV, em que se passa o filme, a ciência medieval deu um novo salto. Foi nestes tempos que Nicole Oresme estudou geometria analítica e criou uma teoria sobre a rotação da terra; que Jean de Linière calculou a inclinação terrestre e chegou em um resultado muito parecido com o cálculo atual; que Thierry de Freiberg criou uma teoria sobre o arco-íris (e sua explicação é ainda a explicação atual), e criou também uma teoria sobre as marés; e que Jean Buridan estudou, por exemplo, a possibilidade do vácuo, a gravidade, criou uma teoria sobre a aceleração, e uma teoria sobre o ímpeto, que depois se tornaria a teoria da inércia, com correções de Galileu<sup>117</sup>. Nenhum deles, é preciso reforçá-lo, foi queimado como herege, e nenhum destes estudos enfrentou resistência religiosa<sup>118</sup>.

Tudo isso demonstra também que não havia uma oposição ao conhecimento antigo por conter – como explica William para Adso – “uma sabedoria diferente” e ideias que poderiam levar a “duvidar da infalibilidade da palavra de Deus”. No mencionado movimento de traduções de obras antigas para o latim (a partir do árabe e do grego) que se iniciou no século XI pelo contato com os árabes e se intensificou no século XII, o maior centro foi a cúria episcopal de Toledo, “onde o interesse incidia principalmente nos escritos de caráter científico: matemática, astrologia e astronomia”<sup>119</sup>. Segundo Jean Gimpel, o entusiasmo pela cultura antiga foi “tão vivo no século XII quanto o será no século XV”<sup>120</sup>, como testemunha Pierre de Blois (c.1130 – c.1211): “Não se passa das trevas da ignorância à luz da ciência se não forem relidas com um amor cada vez mais vivo as obras dos Antigos”<sup>121</sup>. A diferença é que na Idade Média o interesse

<sup>113</sup> LINDBERG. In: HARRISON (org), 2014, p. 54.

<sup>114</sup> GIMPEL, 1977, p. 156-157.

<sup>115</sup> DANIEL-ROPS, 1993, p. 381.

<sup>116</sup> DOLZA, 2009, p. 73-74.

<sup>117</sup> Cf. DANIEL-ROPS, 1996, p. 149-150.

<sup>118</sup> Cf. LINDBERG. In: HARRISON (org), 2014, p. 53.

<sup>119</sup> DOLZA, 2009, p. 69.

<sup>120</sup> GIMPEL, Jean. *A revolução industrial da Idade Média*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977, p. 149.

<sup>121</sup> In: *Ibid.* Ver também PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 176.

recaiu muito mais sobre obras científicas do que literárias<sup>122</sup>, em comparação com o Renascimento dos séculos XV e XVI.

Houve, sim, conflitos entre a doutrina cristã e esta avalanche de novos conhecimentos pagãos que invadiu o Ocidente. Até o século XI e início do XII, quase nada se conhecia de Aristóteles. Com a recuperação de suas obras, as diversas incompatibilidades entre o pensamento aristotélico comentado pelos árabes (principalmente com relação à sua filosofia natural) e a doutrina cristã foram se tornando evidentes. Por esta razão, ao longo do século XIII ocorreram diversas condenações. Num primeiro momento, diante do desconhecido, a estratégia foi condenar as obras de filosofia natural como um todo, como fez o arcebispo de Paris em 1210. Esta condenação foi reiterada em 1215 por um legado papal, que autorizava, no entanto, o ensino da dialética e da ética. Ainda assim, segundo David Piché, a condenação proibia somente o ensino, e não o estudo pessoal destas obras visadas<sup>123</sup>.

Apesar disso, as obras continuaram sendo progressivamente disponibilizadas pelos tradutores<sup>124</sup>, o que levou o papa Gregório IX, em 1231, a promulgar a bula *Parens Scientiarum*, que mantinha a interdição de utilizar as obras de filosofia natural para o ensino, mas somente até que elas fossem expurgadas de seus erros. Esta expurgação, ao que parece, nunca foi feita, e a bula – simultaneamente proibitiva e permissiva – deu margem para a entrada das obras proibidas na Faculdade de Artes. Sabemos que Roger Bacon, em meados do século XIII, usava os livros de filosofia natural de Aristóteles para ensinar. Progressivamente, esse ensino se institucionalizou, até que em 1255, todas as obras aristotélicas foram incorporadas oficialmente ao programa de estudos obrigatórios da Universidade de Paris<sup>125</sup>.

Mas a posição em relação a Aristóteles continuou não sendo unânime entre os escolásticos, que se dividiam entre radicais, conservadores e aqueles que, como Tomás de Aquino, mantendo a fé cristã, entendiam a necessidade “urgente de repensar a mensagem cristã” segundo esse novo sistema filosófico<sup>126</sup>. Foi o aristotelismo radical e seus expoentes, Siger de Brabante e Boécio de Dácia, que se tornaram o principal alvo das condenações que se seguiram, a de 1270, com a condenação de 13 artigos, e a de 1277, com a condenação de 219 artigos. A estratégia, portanto, desta segunda fase da luta não era mais condenar as obras como um todo, mas especificar os pontos de conflito. E que pontos eram estes? Entre outras, está a questão da eternidade do mundo, que Aristóteles ensinava mas que ia contra a doutrina cristã da criação; ou a do determinismo astrológico, que ia contra um princípio fundamental do cristianismo que é o do livre-arbítrio, porque sem ele não há possibilidade de pecar, nem de amar; ou ainda a da limitação do

---

<sup>122</sup> GIMPEL, 1977, p. 148.

<sup>123</sup> PICHÉ, David. *La condamnation parisienne de 1277*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1999, p. 154.

<sup>124</sup> *Ibid.*

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>126</sup> DE BONI, Luis A. (org.). *Lógica e linguagem na Idade Média*: atas do 4º Encontro de Filosofia Medieval da Comissão de Filosofia Medieval do Brasil: Porto Alegre, 8-12 de novembro de 1993. Porto Alegre: EDI-PUCRS, 1995, p. 129.

poder de Deus, a causa primeira, com afirmações como a de que Deus não poderia criar vários mundos.

O choque que se deu no encontro da doutrina cristã com o pensamento pagão esteve longe, portanto, de fazer com que bibliotecas fossem interditadas – ou, como diz William, que “uma das maiores bibliotecas da cristandade” tivesse o seu acesso proibido por “conter uma sabedoria diferente”. Os conflitos se deram nestes casos em que as obras iam contra alguma doutrina específica, o que, aliás, não se manifestou de imediato. Mas, como dissemos, mesmo as obras que foram interditadas no ensino não eram proibidas no estudo pessoal. E os escolásticos souberam aproveitar tudo o que nelas julgaram válido, a ponto de a sua filosofia ser acusada de aristotélica demais pelos cientistas do século XVII<sup>127</sup>.

É somente conhecendo estas “outras histórias” que podemos tomar consciência de quão inexato é o “retrato da realidade” medieval na linguagem simbólica de *O Nome da Rosa*. A “verdade do filme não precisa”, é certo, “necessariamente coincidir com a verdade histórica”, afirma Macedo<sup>128</sup>. Mas mesmo Rosenstone defende que “o valor das invenções”, quando *pretendem* “promover verdades históricas”, deve ser julgado segundo as “possibilidades e probabilidades daquele determinado período”<sup>129</sup>. Em sua análise de *Tempo de Glória*, o autor afirma que “uma invenção que mostrasse o 54º Regimento vencendo a batalha do forte Wagner no final, em vez de ser dizimado, violaria o que já sabemos a partir do discurso”. No entanto, continua o autor, o fato de, no filme, a unidade avançar “em direção ao forte vindo do norte, e não do sul”, por conta de questões técnicas, “é inócua em relação ao significado mais amplo da obra”<sup>130</sup>.

Nos casos analisados de *O Nome da Rosa*, as mensagens transmitidas através da ficção não são de forma alguma inócuas. Com o peso de um filme historicamente embasado, elas reforçam as mesmas ideias que o mito da Idade das Trevas transmitiu por tanto tempo, e que um século de historiografia em contrário ainda não pôde erradicar<sup>131</sup>. E não se poderia justificá-las como adaptações necessárias à filmagem. A cena em que William cobre seus instrumentos científicos não tem função de suprir uma lacuna no conhecimento histórico, ou de apenas dramatizar. Assim também a fala irônica de William sobre a caridade é gratuita, absolutamente dispensável. O próprio uso da ironia revela uma atitude de *desprezo* e de *superioridade*. E cenas como estas influenciam – quando não determinam – o imaginário histórico de seu público. “Que imagem do passado ficará cristalizada na memória coletiva daqueles que não têm acesso às pesquisas

<sup>127</sup> Cf. GRANT, Edward. *Os Fundamentos da Ciência Moderna na Idade Média*. Porto: Porto Editora, 2002, p. 197-198.

<sup>128</sup> MACEDO, 2009, p. 28.

<sup>129</sup> ROSENSTONE, 2015, p. 74.

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> Como exemplos de autores, temos: Pierre Duhem, Denys Hay, Jean Gimpel, Daniel-Rops, Régine Pernoud, David Lindberg, Ronald Numbers, J. B. Gonzaga, Jacques Le Goff, Edith Dudley Sylla, Chiara Frugoni, Stephen Jay Gould, Edward Grant, Lynn White Jr, José Rivair Macedo, entre outros.

históricas e discussões acadêmicas?”<sup>132</sup>. Isto é ainda mais grave se considerarmos que o filme é largamente utilizado como recurso didático.

Como afirma Rosenstone, atualmente os filmes têm formado um público muito maior do que os livros, por isso não podemos mais ignorá-los ou desprezá-los. É urgente que os incluamos em nossos trabalhos, é urgente que aprendamos a lê-los, a utilizá-los no ensino, que saibamos extrair deles as importantes mensagens históricas que podem nos transmitir através de sua linguagem própria – ficcional, é certo, mas tantas vezes mais próxima da realidade do que os livros, porque nos recordam o óbvio fato de que nos séculos passados, principalmente nos mais distantes, também viveram pessoas, ocorreram diálogos casuais, conflitos. Mas se a dialética entre ficção e história tem seus frutos, tem também seus limites. Uma invenção em um filme *histórico* não pode perder de vista o seu objetivo de “promover verdades históricas”. Não se trata, portanto, de desconsiderar a sua necessidade, mas de servir-nos dela por necessidade técnica, por adaptação ou dramatização, ou nos casos em que aquilo que é representado “supera o conhecimento de qualquer historiador”, e não como um meio de expressar nossa visão sem o incômodo de encontrar bases para ela.

---

<sup>132</sup> MACEDO, 2009, p. 28-29.